

Ewa Kobyłecka-Piwońska

Uniwersytet Łódzki
Katedra Filologii Hiszpańskiej

„LITERATURA POD CIŚNIENIEM” – LATYNOSKA KRONIKA WSPÓŁCZESNA

Streszczenie

Celem artykułu jest analiza „kroniki”, czyli formy narracyjnej z obszaru *non-fiction*, uprawianej współcześnie przez pisarzy latynoamerykańskich. Po krótkim omówieniu historii funkcjonowania tego gatunku w Ameryce Łacińskiej przedstawione zostają jego cechy formalne oraz związki z rzeczywistością wirtualną. W dalszej kolejności przedmiotem artykułu będzie kwestia społecznego zaangażowania kroniki w kontekście krytyki tradycyjnego dziennikarstwa oraz polityki pamięci.

Słowa kluczowe: kronika, dziennikarstwo, literatura faktu, rzeczywistość wirtualna, informacja

Summary

“Literature under pressure”. Latin American contemporary chronicle

The purpose of this article is to discuss a non-fiction narrative form called “chronicle”, widely practiced by the contemporary Latin American writers. After having briefly presented the history of this genre, the study examines the chronicle formal features, as well as its relations with the virtual reality. Subsequently, the question of a social commitment is analyzed, especially in the context of the criticism against the traditional journalism and the memory politics.

Keywords: chronicle, journalism, non-fiction, virtual reality, information

Pierwsza definicja:

kronika to to, co nasze gazety publikują coraz rzadziej.

Martín Caparrós, *Por la crónica*

Dobra kronika to literatura pod ciśnieniem.

Juan Villoro, *La crónica, ornitórrinco de la prosa*

Kronika jest polityką.

Martín Caparrós, *Por la crónica*

Kiedy w 1972 roku Mario Vargas Llosa kodyfikował „nową powieść latinoamerykańską”, wśród jej cech swoistych – odróżniających ją od starszej, zużytej formy narracyjnej – wymieniał między innymi profesjonalizację pisarza oraz uniezależnienie jego twórczości od właściwych dziennikarstwu zobowiązań o charakterze społecznym¹. W pomieszaniu tych dwóch protokołów pisarskich – literackiego i dziennikarskiego – Vargas Llosa dopatrywał się podstawowego grzechu swoich poprzedników: zamiast poświęcić się udoskonalaniu warsztatu formalnego, cnotliwie wypełniali zadania, których kulejąca, uzależniona od aktualnej władzy prasa latynoska wypełnić nie była w stanie. Pisarstwo było wówczas działalnością czysto hobbistyczną, wykonywaną na marginesie tak zwanych zawodów poważnych, które zakładały jakąś formę życia publicznego – dyplomaty, polityka itd. Tymczasem nowa twórczość literacka miała wreszcie dokonać autonomizacji literackiego pola, być estetyczną powinnością, której ewentualne efekty doraźne, w rodzaju denuncjacji opresyjnych działań władzy, zostały podporządkowane z jednej strony kwestiom natury formalnej, z drugiej zaś fundamentalnym pytaniom o istotę człowieczeństwa. Tym sposobem międzynarodowy sukces nowej latynoskiej powieści, określany zwykle onomatopeicznym *boom*, przyćmiewa na długie lata tamtejszą literaturę faktu i sprawia, że *non-fiction* staje się znakiem towarowym pisarskiej produkcji na północy amerykańskiego kontynentu – jej ojcem zostanie Truman Capote, choć *Operación Masacre* (1957) Argentyńczyka Rodolfo Walsha wyprzedziła o prawie dekadę *Z zimną krwią* (1965). Dla Santiaga Zavali z *Rozmowy w „Katedrze”* praca w gazecie była przecież ukoronowaniem życiowej porażki.

Kilkadziesiąt lat po tych dość apodyktycznych deklaracjach przyszłego noblisty – gdy on sam ma już własną kolumnę w dzienniku „El País” oraz kilka książek reportażowych na koncie – przyszedł czas na ogłoszenie *boomu* na nowe latynoskie dziennikarstwo, dysponujące już siecią czasopism o zasięgu globalnym (jak peruwiańska „*Etiqueta negra*”, kolumbijsko-argentyński „*Gatopardo*”, meksykańskie „*Letras Libres*”, argentyńska „*lamujerdemivida*”, boliwijski „*Pie izquierdo*”, by wymienić tylko niektóre) oraz własnym parnasem, na którego szczycie plasuje się Argentynka Leila Guerriero, jej krajan Martín Caparrós, Chilijczyk Pedro Lemebel, Kolumbijczyk Alberto Salcedo, Meksykanin Juan Villoro oraz Peruwiańczyk Julio Villanueva Chang². Ich twórczość podziela oczywiście

¹ M. Vargas Llosa, *En torno a la nueva novela latinoamericana*, [w:] G. Gullón, A. Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid 1974, s. 113–125 (pierwotnie w „*Río Piedras*” 1972, nr 1).

² Zob. D. Jaramillo Agudelo, *Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. idem, Madrid 2012, e-wydanie. Także literacki suplement dziennika „El País” – „Babelia” – ogłaszał na okładce numeru z 12 lipca 2008 roku, że „dziennikarstwo podbija literaturę latinoamerykańską” („El pe-

wszystkie gatunkowe dylematy *Literary Journalism*, które streścić można w napiętej relacji pomiędzy etyką i estetyką (i jej innych wcieleniach: historia – fikcja, prawda – fałsz, obiektywność – subiektywność itd.). Nie one jednak będą przedmiotem niniejszego artykułu, a natura latynoskiej formy narracyjnej zwanej „kroniką” (*crónica*), w której powyższe dylematy znajdują swoje – zawsze tymczasowe – rozwiązania, wypracowywane w specyficznym, heterogenicznym kontekście kulturowym.

Na początek kwestia terminologiczna: większość języków adaptuje dla określenia opisywanego tu zjawiska literackiego amerykańską, oksymoroniczną nazwę *non fiction novel* (w której drugi człon z czasem staje się zbędny). W polskim, choć o *non-fiction* mówi się swobodnie, istnieje autochtoniczny termin „literatura faktu” (skrótowy z kolei przez ekonomię angielskiego do mniej popularnego *faction*), który wydaje się konotować bliższy związek z rzeczywistością: „fakt” pragnie być czymś więcej niż tylko „nie-fikcją”. Hiszpański iberoamerykański, który termin *no ficción* przetłumaczył jeszcze w latach siedemdziesiątych XX wieku, woli aktualnie posługiwać się terminem „kronika”, skądinąd naładowanym w historii latynoskiej literatury różnorakimi sensami. Jego niechęć do *no ficción* bierze się, jak sądzę, z chęci zdystansowania wobec popularnej w tamtej dekadzie „literatury-świadectwa” (*literatura testimonio*), która w stosunkowo krótkiej i nieskomplikowanej formie, ignorującej w dużej mierze wyniki autoreferencyjnych przemysłów współczesnej literatury, opowiadała historię jednego z członków tak zwanej wspólnoty pozbawionej głosu (*los sin voz*), dementując oficjalną wersję historii oraz denuncjując nadużycia ze strony państwa i jego instytucji. Określana także mianem *no ficción*, literatura-świadectwo nie cieszyła się specjalnym poważaniem pisarzy ani literaturoznawców, głównie za swój nieskrywany dydaktyzm, postrzegany jako zbyt natarczywy nawet w Ameryce Łacińskiej, w której etos zaangażowanego społecznie pisarza-intelektualisty pozostaje (jak w większości stref kulturowych oddalonych od „literackiego południka zero”³) nader atrakcyjny.

Latynoskie nowe dziennikarstwo woli więc nazywać się „kroniką”, aktywując przy tym szereg odniesień do historii tamtejszej literatury, przede wszystkim kronik z Nowego Świata oraz dziewiętnastowiecznych kronik modernistycznych⁴.

ridismo conquista la literatura latinoamericana”). Martín Caparrós wytknął zresztą temu tytułowi językową niezręczność: hiszpańską asocjację Ameryki z konkwistą, zob. idem, *Contra los cronistas*, [w:] *Antología de crónica...*

³ Zob. P. Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris 1999 (korzystam z wersji hiszpańskiej: *La República mundial de las Letras*, Barcelona 2001, s. 122–141, 249–257).

⁴ Na temat kroniki modernistycznej zob. artykuł: A. Kłosińska-Nachin, *Dziennikarstwo i literatura w Hiszpanii – krótka (i wybiórcza) historia związków*, zamieszczony w niniejszym tomie.

Ustanawianie paraleli pomiędzy tymi zjawiskami, należącymi do tak odległych epok, jest zadaniem nader kłopotliwym i wielu badaczy ogranicza się do odnotowania tylko zbieżności terminologicznej, nie doszukując się w niej namacalnych konsekwencji gatunkowych⁵. Inni skłonni są dostrzegać przynajmniej pojedyncze elementy wspólne tym modelom narracji o wydarzeniach rzeczywistych. W relacjach konkwistadorów rzeczywistość Nowego Świata „zgrzyta”, wywołuje uczucie pierwotnego zdziwienia, wynikające z nieprzystawalności oczekiwań do tego, co zastawano na miejscu: „były to opowieści, które wychodziły od tego, co spodziewano się spotkać, i zderzały z tym, co faktycznie spotykano. To samo nadal przydarza się, gdy podróżujemy do jakiegoś miejsca lub historii, a potem staramy się je opisać. Ten szok, to zdziwienie pozostaje podstawą kroniki”⁶. Z tą jednak różnicą, że starzy kronikarze nadawali prymat własnym oczekiwaniom, do których rzeczywistość musiała się dopasować, a nowi – eksponują jej zasadniczą wieloznaczność: „Jeśli czegoś nauczyła mnie ta profesja, to tego, że dziennikarz powinien wystrzegać się formułowania jednoznacznych i uspokajających odpowiedzi na pytanie dlaczego”⁷ – pisze Leila Guerriero. Do tego repertuaru cech wspólnych dla współczesnej i szesnastowiecznej kroniki dodałabym jeszcze uprzywilejowany status świadka (często przywoływanego przez konkwistadorów jako instancja uprawomocniająca opisywaną historię) oraz hybrydyczność formy – gatunkowe granice obu są bowiem w wysokim stopniu nieuchwytnie. Cechę tę podziela zresztą inna daleka kuzynka współczesnego dziennikarstwa literackiego w Ameryce hiszpańskojęzycznej – kronika modernistyczna, która ponadto wyznacza początek tak wychwalanego przez Vargasa Llosę procesu uniezależnienia pisarza od mecenatu i profesjonalizację jego zawodu właśnie poprzez mariaż z dziennikarstwem⁸. Na tym jednak zbieżność tych dwóch trybów narracyjnych się kończy – dziennikarska twórczość modernistów daleka była bowiem od współczesnego reportażu, ciążyła raczej ku poezji i filozofii.

Dług, jaki współczesna kronika ma wobec swoich nomenklaturowych poprzedniczek, nie jest z pewnością znaczący, w rzeczywistości najwięcej zawdzięcza ona powstałej w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku literaturze faktu, ale nie w manicheistycznej i terapeutycznej wersji „świadectwa”⁹, lecz w literacko

⁵ Zob. D. Jaramillo Agudelo, *Collage sobre...*

⁶ M. Caparrós, *Por la crónica*, [w:] *Antología de crónica...* Wszystkie cytowane fragmenty podaje we własnym przekładzie.

⁷ L. Guerriero, *Sobre algunas mentiras del periodismo*, [w:] *Antología de crónica...*

⁸ Rozkwit kroniki modernistycznej zbiega się w czasie z powstaniem wielkich dzienników latynoskich, takich jak argentyński „La Nación”.

⁹ Mam na myśli dokumenty autorstwa Moemy Viezzer, *Si me permiten hablar... Testimonio de Domitila, una mujer de las minas de Bolivia* lub Elisabeth Burgos, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*.

doszlifowanej twórczości pisarzy takich, jak Rodolfo Walsh, Elena Poniatowska czy Tomás Eloy Martínez. Intensywnie uprawiana w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – początek epoki postmodernizmu znaczonej jest powrotem krwawych reżimów dyktatorskich – literatura faktu w Ameryce Łacińskiej łączy w sobie awangardę polityczną i estetyczną oraz zakłada ekstremalną – nierzadko tragiczną – realizację ideału „pisarstwa zaangażowanego”¹⁰. Współczesne „dziennikarstwo narracyjne”¹¹ przejmując od starszej literatury reportażowej serię dylematów esencjonalnych wynikłych z chwiejnego charakteru deklarowanego przez nią „kontraktu prawdziwości”, warsztat formalny (techniki punktu widzenia, budowę dialogów, konstrukcję sceniczną itd.) oraz poczucie społeczno-politycznej misji, rozumianej jednak, jak zobaczymy, w sposób znacznie mniej radykalny, a często także bardziej aluzyjny (co nie znaczy, że mniej skuteczny). Trudno uchwytna różnica pomiędzy literaturą faktu a dziennikarstwem literackim leży w tym, co każde z nich postrzega jako swój słaby punkt: o ile pisarze dokładają starań, by uwiarygodnić swoją wersję, odwołują się do źródeł, świadectw i najrozmaitszych dokumentów, które mają potwierdzić prawdziwość historii¹², o tyle współcześni kronikarze dystansują się właśnie od tradycyjnego dziennikarstwa, kwestionując jego monopol na relacjonowanie rzeczywistości i wytykając mu nadmierne uproszczenia.

W kronice latynoskiej skupiają się jak w soczewce najważniejsze problemy współczesnej humanistyki, w epoce globalizacji przeformułowującej zestaw swoich pytań zasadniczych, których lejtmotywem staje się rozmycie i niezdefiniowanie: tożsamości narodowych, gatunkowych, granic pomiędzy rzeczywistością realną i wirtualną, kulturą niską i wysoką, a także problematyczny status pamięci – nieostrej właśnie, chwiejnej instancji, z której powstaje historia.

Gatunkowe zmącenie (*confusión genérica*) nie jest oczywiście zjawiskiem w literaturze nowym: rozmaite ograniczenia natury formalnej były przez nią z lubością łamane przynajmniej od czasów romantyzmu, do tego stopnia, że odstępstwo od normy staje się normą samą w sobie. Przypadek kroniki wydaje się jednak o tyle wyjątkowy, że zdaje się ona nie posiadać żadnych cech własnych, lecz posługiwać się serią technik właściwych innym protokołom narracyjnym,

¹⁰ Rodolfo Walsh zaangażował się w latach siedemdziesiątych XX wieku w działalność peronistowskiej guerilli Montoneros, w 1977 roku został „zniknięty” przez siepaczy junty. Tragiczny los Walsha podzieliło wówczas wielu latynosich intelektualistów, głównie z tak zwanego południowego stożka.

¹¹ Termin ten zapożyczam od Alberta Salcedo Ramosa; zob. idem, *Del periodismo narrativo*, [w:], *Antología de crónica...*

¹² Różne strategie „dokumentowania” stosowane w latynoskiej literaturze, nie tylko zresztą faktu, omawia Adam Elbanowski; zob. idem, *Świadectwa, metafory, fabulacje: współczesna literatura Ameryki Łacińskiej*, Warszawa 2013, s. 227–242.

nie uprzywilejowując przy tym żadnego z nich. We wstępie do *Antología de crónica latinoamericana actual* (Antologii współczesnej kroniki latynoskiej) Jaramillo Agudelo formułuje wprawdzie własną definicję kroniki, bazującą zresztą bardziej na cechach tematycznych niż formalnych („obszerna narracja o faktach, napisana w pierwszej osobie lub z wyraźnym udziałem ja narracyjnego, o wydarzeniach, osobach lub grupach wyjątkowych, zaskakujących, zmarginalizowanych, dysydenckich lub o spektaklach i rytuałach społecznych”¹³), tylko jednak po to, by zaraz zdystansować się od niej jako tymczasowej i niepełnej, służącej jedynie podtrzymaniu, jak to ujmuje, „ogólnego zamieszania” w kwestii definicyjnej. W słynnym już eseju o kronice Juan Villoro nazywa ją „dziobakiem prozy”, parafrazując znacznie bardziej szlachetne określenie, jakie Alfonso Reyes ukuł dla eseju – „centaur gatunków”.

Z powieści – pisze Villoro – [kronika] czerpie swój charakter subiektywny, umiejętność opowiadania z punktu widzenia postaci i stwarzania iluzji życia po to, by ustawić czytelnika w centrum wydarzeń; z reportażu – twarde dane; z opowiadania – dramatyzm krótkiej formy oraz sugestię, że rzeczywistość wydarza się właśnie po to, by móc opowiedzieć sensowną historię z finałem, który ją uzasadnia; z wywiadu – dialogi; ze współczesnego teatru – sposób ich montażu; z teatru grecko-rzymskiego – polifonię świadków i przemowy rozumiane jako debata, „głos z proscenium”, jak nazywa go Wolfe, czyli narracyjną wersję opinii publicznej, której poprzednikiem był grecki chór; z eseju – możliwość argumentacji i łączenia różnych form wiedzy; z autobiografii – charakter wspomnieniowy i opracowanie w pierwszej osobie. Katalog wpływów literackich można wzbogacać i precyzować w nieskończoność. Stosowane w nadmiarze, każde z tych narzędzi okazuje się zabójcze. Kronika to zwierzę, którego biologiczna równowaga zasadza się na tym, że nie jest żadnym z siedmiu różnych zwierząt, którymi mogłoby być¹⁴.

Jedyną cechą gatunkową kroniki jest więc istnienie p o m i ę d z y różnymi formami narracyjnymi, przy jednoczesnym nieidentyfikowaniu się z żadną z nich. Ta hybrydyczność jest jednak czymś więcej niż narracyjnym chwytem, logiczną konsekwencją dynamiki literatury, która nieodmiennie dąży do przewyższania norm wszelakich poprzez mieszanie konwencji – wydaje się bowiem, że mamy tu do czynienia z idealnym dopasowaniem formy i treści. Innymi słowy, to gatunkowe nieprzyporządkowanie kroniki odzwierciedla kondycję jej bohatera, który jest zwykle bytem o problematycznej tożsamości, często żyjącym na granicy (narodu, grupy, przyzwoitości, śmierci), a rzeczywistość, w której istnieje, także jest

¹³ D. Jaramillo Agudelo, *Collage sobre...*

¹⁴ J. Villoro, *El ornitorrinco de la prosa*, [w:] *Antología de crónica...* Wypada odnotować jeszcze próby „kronikarskiej poezji” w wykonaniu Franka Báeza (idem, *Postales*, Santo Domingo 2011).

wieloznaczna i nieomknięta. Dodatkowo, to rozdarcie – doświadczane zresztą bardziej jako fakt niż dramat – dotyka także opowiadającego ja. „Pisać to czasownik przechodni (*verbo transitivo*), akt słownej migracji, dokonywany w celu spotkania z oczami innego, w trakcie randki w ciemno z czytelnikiem X”¹⁵. Stwierdzenie Villanuevy Changa, stosujące się w ostatecznym rozrachunku do literatury w ogóle, nabiera w kronice charakteru bardziej radykalnego, bo przemieszczenie, o którym wspomina, jest jak najbardziej dosłowne: napisanie cudzej historii wymaga podróży, spotkania z innym, rozmowy, zakłada gotowość zaangażowania w świat poza własnym. W tym sensie kronika czerpie z literatury podróżniczej, innej (obok kronik z Nowego Świata) narracji konstytutywnej dla amerykańskiej rzeczywistości XIX wieku: „to samo napięcie, które towarzyszy spotkaniu podróżnika i tubylca charakteryzuje związek pomiędzy kronikarzem i świadkiem lub informatorem”¹⁶. Narrator kroniki nader często podziela więc los współczesnego imigranta, wygnańca, dysydenta, którego literackie wcielenie pełni zwykle funkcję tłumacza pomiędzy kulturami, do których (nie) przynależy.

Rzeczywistość, w której i dzięki której współczesna kronika fizycznie istnieje jako tekst, jest wirtualna: większość z cytowanych przeze mnie źródeł została opublikowana w Internecie, który dostarcza także niezmierzonego morza metatekstu w postaci blogów i czasopism poświęconych kronice. Większość reportaży wprawdzie nadal ukazuje się równolegle w tradycyjnych gazetach, ale to publikacja internetowa wydłuża ich efemeryczny, właściwy dla papierowej prasy żywot – ich wirtualna wersja krąży po sieci, znajduje czytelników i traci powoli swój wymiar informacyjny: „dziennikarstwo narracyjne, dziś czytane jako informacja, za kilka lat stanie się pamięcią (*memoria*)”¹⁷. Wirtualny byt kroniki umożliwia więc to „za-kilka-lat” i demokratyzuje czytelników (teksty są ogólnie dostępne), generując za to specyficzny dla rzeczywistości internetowej problem, jakim jest selekcja – które z nich warto przeczytać? Kryterium wyboru dostarcza marka podpisu (*signature brand*), bo współczesna kronika ma już swój kanon, albo swego rodzaju „konsekracja” w papierowej antologii, której wielką popularność tłumaczyć należy właśnie jej praktyczną funkcją przesiewową¹⁸.

¹⁵ J. Villanueva Chang, *El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy?*, [w:] *Antología de crónica...*

¹⁶ J. Carrión, *Prólogo: Mejor que real*, [w:] *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, ed. idem, Barcelona 2012, s. 16.

¹⁷ A. Salcedo Ramos, *Del periodismo narrativo*.

¹⁸ Na hiszpańskojęzycznym rynku wydawniczym dostępnych jest wiele zbiorów kronik, na przykład cytowane już *Antología de crónica latinoamericana actual* oraz *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, a także *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, pod redakcją argentyńskiej pisarki Marii Sonii Cristoff (Rosario 2006) oraz zredagowana przez Carlosa Monsiváisa *A ustedes les consta: antología de la crónica en México* (México 2006).

Fakt, że biologicznym środowiskiem kroniki jest przede wszystkim Internet, powoduje także, że coraz więcej specjalistycznych czasopism posiada tylko wersję cyfrową, jak wenezuelskie „Marcapasos” i „FronteraD”, boliwijski „Pie Izquierdo” lub hiszpańsko-argentyńskie „Orsai”. Precyzowanie narodowej przynależności nie ma zresztą w tym kontekście większego sensu – domena internetowa jest z gruntu terytorialnie nieprzypisana. Ten fakt ma z kolei doniosłe znaczenie praktyczne, jakim jest międzynarodowy, kosmopolityczny charakter tych czasopism, których ani twórcy, ani czytelnicy nie traktują jako platformy dla narodowych debat – fizyczna siedziba jest w tym wypadku drugorzędna, liczy się nomadyczne plemię twórców¹⁹. Istnienie tej ogromnej dziennikarsko-czytelniczej wspólnoty umożliwia oczywiście międzynarodowy charakter języka hiszpańskiego, którego ekspansja na północ, ku Stanom Zjednoczonym, poszerza wielomilionową społeczność potencjalnych czytelników. Przekraczanie granic narodowych ma także inne znaczenie praktyczne dla pisarzy, którzy (o czym za chwilę) kultywują tradycję zaangażowania społecznego. Ich teksty nie giną bowiem w oceanie narodowych szybko starzejących się *a k t u a l n o ś c i*, zwykle dostępnych stosunkowo niewielkiej liczbie czytelników bezpośrednio zainteresowanych swoim najbliższym (nawet jeśli w skali krajowej) sąsiedztwem.

Demokratyzacja, jaką zakłada narzędzie (Internet), splata się w jeszcze inny sposób z naturą współczesnej kroniki, a mianowicie znosi skądinąd już nadwężone rozróżnienie na literaturę wysoką i niską²⁰. Latynoski *boom* kultywował swoją elitarność, powieści totalne Vargasa Llosy, Julia Cortazára, Carlosa Fuentesa były przeznaczone dla wąskiego grona odbiorców literacko wyrobionych. Portorykańczyk Edgaro Rodríguez Juliá wspomina, że w początku lat osiemdziesiątych XX wieku pisanie kronik pozwoliło mu uwolnić się od monumentalizmu i hermetycznej retoryki „nowej powieści”²¹. Innym przypadkiem paradygmatycznym jest Argentyńczyk Martín Caparrós, który w 1987 roku współtworzył tak zwaną grupę Shanghai, broniącą ideału literatury antymime-tycznej, autoreferencyjnej i dygresyjnej (w zgodzie z najnowszymi teoriami akademickimi), by następnie w kolejnej dekadzie stać się jednym z doskonale rozpoznawanych kronikarzy latynoskich, autorem książek drążących najbardziej palące kwestie społeczne²².

¹⁹ Zob. J. Carrión, *Prólogo: Mejor que real*, s. 32–33.

²⁰ W zakończeniu swojej monografii poświęconej związkowi literatury i dziennikarstwa Albert Chillón odnotowuje coraz większe znaczenie internetowego medium, którego równościowy charakter – jak pisze – znosi „bariery stawiane kreatywności, talentowi i krytycznym dociekaniom”; idem, *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, Bellaterra–Castellón de la Plana–Barcelona–València 2014, s. 483.

²¹ Zob. M. Bernabé, *Prólogo*, [w:] M.S. Cristoff, *Idea crónica...*, s. 13–14.

²² Zob. na przykład M. Caparrós, *El Hambre*, Buenos Aires 2014.

Typowa dla tekstów dziennikarskich performatywność – przejawiająca się w ambicji natychmiastowego działania i wpływu na opisywaną rzeczywistość – przenika do kroniki jako jeden z jej elementów konstytutywnych, określanych mianem „społecznego zaangażowania”. Wprawdzie nie wszyscy autorzy są skłonni, jak Caparrós, tę polityczno-społeczną funkcję swoich tekstów eksponować. Leila Guerriero wytyka na przykład, że „kronika latynoamerykańska posiada wystarczająco wyrobiony warsztat i mięsień, by opowiadać o świecie *freak*, marginalnym, biednym i pełnym przemocy [...], natomiast niedomaga wtedy, gdy trzeba opowiadać historie, które nie rymują się z katastrofą i tragedią”²³. Guerriero, postrzegająca zresztą swoje pisarstwo bardziej w kategoriach dziennikarstwa niż literatury, wyraża wszakże tylko obawę o tematyczną monokulturę, nie kwestionując przy tym rewindykacyjnego tonu kroniki w ogóle. Z drugiej strony, nie ulega wątpliwości, że ideał „pisarza zaangażowanego”, który literatura latynoska hołubiła nawet w czasach formalno-estetycznej gorączki, jaką był *boom*²⁴, w nowym stuleciu musi przybrać inne, bardziej adekwatne do okoliczności wcielenie. Tradycyjny okaz „pisarza-rewolucjonisty” odszedł do lamusa wraz ze zdewaluowanym systemem kubańskim, a nowa rzeczywistość zglobalizowanej gospodarki każe inaczej definiować ośrodki władzy – nie jako państwa, które jeszcze kilka dekad temu w sposób całkowicie jawny stosowały przemoc wobec swoich obywateli, ale jako trudno uchwytnie w przestrzeni sieci relacje łączące politykę z gospodarką, których symbolem są z jednej strony ponadnarodowe korporacje, a z drugiej – meksykańskie *maquiladoras*. Adresat społecznie naładowanej kroniki jest bardziej konsumentem (dóbr materialnych lub symbolicznych) niż obywatelem. Tak jak w latach poprzednich, dziennikarstwo literackie pisze się przeciwko oficjalnej wersji Historii, z tym że dzisiaj kto inny jest jej autorem. Autorem na tyle nieuchwytnym, że na celowniku kroniki paradoksalnie staje sama tak zwana „obiektywna informacja”. Martín Caparrós pisze:

Informacja (taka, jaka dzisiaj istnieje) polega na relacjonowaniu wielu ludziom tego, co przydarza się niewielu: tym, którzy mają władzę. Na opowiadaniu bardzo wielu ludziom, że powinno ich obchodzić to, co przydarza się tej garstce. Informacja postuluje (narzuca) pewien model świata: taki, w którym znaczenie ma tych niewielu. Pewną politykę świata.

Kronika buntuje się przeciwko temu, próbując pokazać życie zwykłych ludzi, a więc opowiedzieć to, co może przydarzyć się także jej potencjalnym czytelnikom. Kronika to forma zatrzymania się przed informacją i jej polityką świata, by powiedzieć, że inny świat też jest możliwy. Kronika jest polityką [...].

²³ L. Guerriero, *Sobre algunas mentiras del periodismo*.

²⁴ W latach siedemdziesiątych Cortázar wypowiedział słynne zdanie: „literatura to mój karabin maszynowy”; zob. wywiad z Cortázaem: A. Carbone, *Julio Cortázar: mi ametralladora es la literatura*, „Crisis” 1973, nr 2, s. 10.

[P]roza informacyjna pragnie uchodzić za neutralną i bezosobową, by jej czytelnicy wierzyli, że mają przed oczami „czystą rzeczywistość”, bez pośredników. Od wieków wierzymy, że istnieją automatyczne opowieści produkowane przez fantastyczną maszynę zwaną prasą; jesteśmy przekonani, że za tymi historiami stoi maszyno-dziennik, byt zbiorowy i prawdomówny²⁵.

W wypowiedzi Caparrósa kwestie etyczne w specyficzny sposób mieszają się z estetycznymi. Argentyńczyk wytacza przeciwko „obiektywnej informacji” klasyczny argument kontra mimesis, transparentności języka i jego adekwatności do rzeczywistości, przy czym to, co w literaturze i filozofii jest problemem odpowiednio estetycznym i formalnym, w kronice zyskuje przede wszystkim wymiar moralny. Innymi słowy, kronika góruje etycznie nad tradycyjnym dziennikarstwem dzięki swojej literackiej samowiedzy. Otwarcie wyznając swoje umocowanie w tekście fikcyjnym, kronika nie grzeszy „złą wiarą” dziennikarstwa, które ukrywa, że jest tylko jedną z możliwych wersji wydarzeń, przekonując konsumenta informacji, że jest rzeczywistością samą.

Współcześni latynoscy kronikarze z rozmysłem nie aspirują do tradycyjnego modelu intelektualisty jako „przewodnika politycznej świadomości warstw niższych”, za którym ze zrozumiałych względów tęskni Vargas Llosa²⁶, bo zbyt- nio ich ten model uwiera. Cięży im bowiem wątpliwość, której nie miały jeszcze wykształcone mediatorki, spisujące opowieści niepiśmiennych Rigoberty Menchú lub Domitili Barrios, a mianowicie: „Empatia wobec informatora jest bronią obosieczną. Jest się poniżej czy powyżej? [...] Gdzie umiejscowić słowo, które z zewnątrz opowiada potworności, możliwe do prawdziwego poznania tylko od środka?”²⁷. Carlos Monsiváis kwituje tradycyjne pretensje „literatury-świadectwa” do udzielania głosu tym, którzy go nie mają (*los sin voz*) bardzo dosadnie, jako „ideologiczny protekcjonizm i słowny szantaż w imieniu tych, którzy nie mogą zanegować, doprecyzować ani nawet wyjaśnić swojej gotowości do bycia reprezentowanym”²⁸. Kwestionowanie własnej pozycji jako adekwatnego mediatora lub tłumacza pomiędzy bohaterem kroniki a jej czytelnikiem jest więc immanentną cechą współczesnego dziennikarstwa literackiego. Postulat Caparrósa dotyczący w eksponowania subiektywności – ujawnienia własnego pod- pisu pod cudzą historią – stosuje się także na tym poziomie, stąd opo- wieść o dziennikarskim śledztwie staje się często tematem kroniki.

Kronika jest także nośnikiem pamięci – tej indywidualnej i tej zbiorowej. Kronikarz pracuje z cudzymi wspomnieniami, pamięć świadka (rzadziej własna)

²⁵ M. Caparrós, *Por la crónica*.

²⁶ M. Vargas Llosa, *La civilización del espectáculo*, Madrid 2012, e-wydanie.

²⁷ J. Villoro, *El ornitorrinco...*

²⁸ Cyt. za: D. Jaramillo Agudelo, *Collage sobre...*

stanowi punkt wyjściowy tekstu. Ale mechanizm jednostkowego zapamiętywania nie jest transparentny i więcej ma wspólnego z tworzeniem fikcji niż odtwarzaniem faktów, co doskonale oddaje hiszpański zwrot *hacer memoria*: pamiętać, to tworzyć pamięć o wydarzeniach. Stąd kronika bywa często refleksją nad jednostkowym trybem zapamiętywania: „większość pracy polega na uporządkowaniu i nadaniu sensu wspomnieniom [...]. Co pamiętają ludzie, z którymi rozmawiasz? Jak przekładają wspomnienia na słowa, gesty, zająknięcia i ciszę?”²⁹. Ten refleksyjny dystans do cudzego słowa, pielęgnowanie wątpliwości to kolejny moment, który zbliża narrację kronikarską do literackiej. Z drugiej strony, społeczne zaangażowanie kroniki w połączeniu z jej przedłużonym w Internecie i antologiach żywotem sprawia, że staje się ona jedną z przestrzeni, w której tworzy się zbiorowa pamięć wspólnoty. Tak ostatnio modna „polityka pamięci” to – w przeciwieństwie do szerszego zjawiska tak zwanej „polityki historycznej”, która przyzywała na świadomą manipulację przeszłością – przekonanie o tym, że istnieją wydarzenia, o których wspomnienia powinno się kultywować. Kronika (w przeciwieństwie do tradycyjnego dziennikarstwa) jest twórczym wykonawcą tej polityki:

My, dziennikarze narracyjni, wierzymy, że aby pisać o jakimś odległym miejscu, nie trzeba czekać, aż zostanie napadnięte przez zbrojną bojówkę lub zgnębione katastrofą naturalną. Norman Sims twierdzi – a ja go cytuję, nawet jeśli brzmi trochę pretensjonalnie – że dziennikarze narracyjni wykonują swój zawód, nie żebrząc u władzy o resztki. I jakby tego było mało, dziennikarstwo narracyjne, dziś czytane jako informacja, za kilka lat stanie się pamięcią³⁰.

Cytowany już wyżej fragment o „stawianiu się pamięcią” eksponuje w gruncie rzeczy inny model dziennikarskiego śledztwa, które tropi nie tyle nadużycia władzy i łamanie prawa, ile miejsca i momenty, które umknęły oficjalnej polityce pamięci. Nie chodzi tu jednak o dyskusyjne „białe plamy”, które podlegają bardziej bieżącej polityce historycznej, ale o „terra incognita”: wydarzenia i ludzi zbyt informacyjnie słabych, by do zbiorowej świadomości wspólnoty przedostać się na własną rękę.

²⁹ J. Villanueva Chang, *El que enciende la luz...*

³⁰ A. Salcedo Ramos, *Del periodismo narrativo*.

BIBLIOGRAFIA

- Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. D. Jaramillo Agudelo, Madrid 2012, e-wydanie.
- Báez F., *Postales*, Santo Domingo 2011.
- Bernabé M., *Prólogo*, [w:] M.S. Cristoff, *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Rosario 2006, s. 7–25.
- Caparrós M., *Contra los cronistas*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. D. Jaramillo Agudelo, Madrid 2012, e-wydanie.
- Caparrós M., *Por la crónica*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. D. Jaramillo Agudelo, Madrid 2012, e-wydanie.
- Carbone A., *Julio Cortázar: mi ametralladora es la literatura*, „Crisis” 1973, nr 2, s. 10.
- Carrión J., *Prólogo: Mejor que real*, [w:] *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*, ed. idem, Barcelona 2012, s. 13–43.
- Casanova P., *La República mundial de las Letras*, Barcelona 2001.
- Chillón A., *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*, Bellaterra–Castellón de la Plana–Barcelona–València 2014.
- Cristoff M.S., *Idea crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*, Rosario 2006.
- Elbanowski A., *Świadectwa, metafory, fabulacje: współczesna literatura Ameryki Łacińskiej*, Warszawa 2013.
- Guerriero L., *Sobre algunas mentiras del periodismo*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. D. Jaramillo Agudelo, Madrid 2012, e-wydanie.
- Jaramillo Agudelo D., *Collage sobre la crónica latinoamericana del siglo veintiuno*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. idem, Madrid 2012, e-wydanie.
- Monsiváis C., *A ustedes les consta: antología de la crónica en México*, México 2006.
- Salcedo Ramos A., *Del periodismo narrativo*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. D. Jaramillo Agudelo, Madrid 2012, e-wydanie.
- Vargas Llosa M., *En torno a la nueva novela latinoamericana*, [w:] G. Gullón, A. Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid 1974, s. 113–125.
- Vargas Llosa M., *La civilización del espectáculo*, Madrid 2012, e-wydanie.
- Villanueva Chang J., *El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy?*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. D. Jaramillo Agudelo, Madrid 2012, e-wydanie.
- Villoro J., *El ornitorrinco de la prosa*, [w:] *Antología de crónica latinoamericana actual*, ed. D. Jaramillo Agudelo, Madrid 2012, e-wydanie.